
*Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au
Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier, Paris,
Champion, 2017.*

Xavier Leroux

Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette (éd.)



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/24021>

DOI : 10.4000/peme.24021

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Xavier Leroux, « *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, Paris, Champion, 2017. », *Perspectives médiévales* [En ligne], 41 | 2020, mis en ligne le 25 janvier 2020, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/24021> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.24021>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier, Paris, Champion, 2017.

Xavier Leroux

Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette (éd.)

RÉFÉRENCE

Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier, Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » n° 121, 2017, 589 p.

- 1 Au seuil de cet ouvrage volumineux, la foisonnante bibliographie de Jean-Pierre Bordier (p. 16-23) est précédée d'une présentation biographique qui fait apparaître la générosité intellectuelle d'un chercheur passionné et d'un pédagogue né, dont l'exigence et le sens de l'absolu illustrent certainement un caractère « aussi entier dans ses colères que dans son dévouement à la cause commune » (p. 15). En guise d'introduction, une « Présentation des contributions » (p. 25-35) annonce brièvement le contenu et l'organisation de ces mélanges en trois parties qui comptent plus d'une trentaine d'articles. À la fin du volume, on trouvera un « Index des noms et des œuvres » (p. 541-573), un « Index des citations bibliques » (p. 575-578) et un « Index des cotes de manuscrits et des références d'imprimés anciens » (p. 579-584) certainement très utiles pour tirer le plus grand profit d'un ouvrage qui donne effectivement beaucoup à voir et à entendre.
- 2 La première section est naturellement consacrée au théâtre, du Moyen Âge au XVII^e siècle (p. 37-321). Les communications y sont agencées suivant l'ordre chronologique des textes étudiés.

- 3 Dans un article intitulé « Temps sacré, temps profane, temps du théâtre : de la liturgie au jeu » (p. 39-50), Gilbert Dahan rappelle brièvement comment la gestion théâtrale du temps distingue nettement le temps de l'action dramatique du temps du quotidien. Cependant, l'intérêt de sa contribution tient surtout à l'analyse qu'il propose du passage, parfois très ambigu, du temps de la liturgie à celui du jeu dans plusieurs drames liturgiques. Tandis que l'auteur s'interroge ainsi sur « le statut de ces textes liturgiques insérés » (p. 45) dans les pièces de la première partie du Moyen Âge, cette réflexion pourrait sans doute éclairer notre compréhension des textes ultérieurs, où se retrouvent encore de brèves séquences dramatiques qui relèvent davantage de la liturgie que du jeu.
- 4 Dans le prolongement des travaux qu'elle a consacrés à un autre drame liturgique, Véronique Dominguez propose une comparaison de la troisième partie du *Jeu d'Adam*, le Défilé des Prophètes, et de la frise sculptée au portail ouest de la cathédrale Notre-Dame-La-Grande de Poitiers, également inspirées du sermon *Vos, inquam, convenio, o Judaei* de Quodvultdeus. Cette enquête (p. 51-66) porte plus précisément sur l'identité des prophètes mis en scène ou sculptés et sur les différences que présentent ces œuvres. Après avoir résumé et discuté les travaux antérieurs qui traitent de la question, Véronique Dominguez conclut que « c'est dans le cadre d'un programme conçu moins dans le détail que dans la globalité » (p. 59) que ces œuvres prennent sens. Si cette étude trouve en soi son intérêt, elle illustre également les précautions qu'il convient de prendre dans la recherche des sources. En effet, un document considéré comme une source directe peut avoir inspiré l'œuvre étudiée de diverses façons et, plutôt que d'évaluer la fidélité de l'œuvre à la source, il est parfois plus pertinent d'interroger le statut de la source dans le processus de création de l'œuvre, celle-ci pouvant intervenir à la manière d'un « objet mémorisé » (p. 59).
- 5 L'article de Richard Hillman (p. 67-78) aborde la question de la folie sur la scène médiévale sans aussitôt la rattacher « à l'évolution culturelle majeure qui s'étend du Moyen Âge à Sébastien Brant, Érasme et au-delà » (p. 68). Autrement dit, l'auteur adopte une démarche qui se distingue de l'approche foucaldienne et de celle suivie par les humanistes. Il analyse ainsi deux exemples de fous tirés des *Miracles de Notre Dame par personnages* qui « rappellent la sémiotique théologique du personnage » (p. 70) et l'intérêt de la démarche menée ici par « [u]n non spécialiste » (p. 67) est certainement de rechercher une meilleure compréhension du théâtre médiéval en ne l'abordant pas d'emblée en relation avec la pensée humaniste ou foucaldienne, mais en reliant la représentation dramatique au système médiéval dans lequel, à la ville comme à la scène, « Dieu était à la fois origine et fin, alpha et oméga » (p. 70). Enfin, le fait que le type de fou relevé par Richard Hillman renvoie « au personnage du sage-fou élisabéthain » (p. 71) devrait nous inciter à une réflexion approfondie sur les liens que pourraient entretenir le théâtre médiéval et le théâtre élisabéthain.
- 6 Dans son étude du *Jour du Jugement* (p. 79-92), Élisabeth Pinto-Mathieu traite de « [l]'étroite corrélation entre le thème pécuniaire et l'antijudaïsme qui caractérise le mystère » (p. 80) et fait apparaître ainsi le rôle important que joue l'argent dans cette pièce. Le thème de la richesse et de la pauvreté se trouve effectivement au cœur du message édifiant de ce mystère pour dénoncer les mauvais riches, qu'ils soient d'ailleurs juifs ou chrétiens (p. 89). Avec mesure, Élisabeth Pinto-Mathieu s'approprie certainement les arguments de Gilbert Dahan (voir « Quelques réflexions sur l'antijudaïsme chrétien au Moyen Âge », *Histoire, économie et société* 3, 1983, p. 355-366) et

se démarque ainsi judicieusement des éditeurs du texte qui soulignent « le parti pris clairement antisémite du mystère » (*Le Jour du Jugement. Mystère du XIV^e siècle*. Édition critique et traduction par Jean-Pierre Perrot et Jean-Jacques Nonot, Chambéry, Éditions Comp'Act, 2000, p. 262), sans forcément distinguer l'antijudaïsme de l'antisémitisme. Cette distinction faite, il conviendrait de préciser si le mystère oppose bien les juifs et les chrétiens « selon une symétrie toute manichéenne » (p. 81), car l'épisode de l'*evesques mauvais*, commenté p. 85, montre assez que, sur la scène du *Jour du Jugement*, l'avarice n'est pas proprement juive et que les chrétiens eux-mêmes éprouvent un intérêt démesuré pour les richesses de ce monde.

- 7 Les deux articles suivants s'intéressent au *Mystère du siège d'Orléans*. Franck Collard (p. 93-104) adopte naturellement le point de vue d'un historien pour étudier la « figure en demi-teinte » (p. 101) que la pièce propose de Charles VII. Les conclusions de l'auteur illustrent le « problème de l'articulation entre fiction et réalité historique » (p. 103), mais on notera que l'analyse du texte et de certains « vers anodins » (p. 102) attribués au roi ne tient pas compte des spécificités du genre. Dans cette perspective, Gérard Gros (p. 105-122) apporte un complément des plus utiles par l'analyse rhétorique et stylistique qu'il propose des requêtes et prières adressées notamment à Dieu par le roi. Portant sur un passage bien délimité du mystère (v. 6813-6963), l'étude littéraire de Gérard Gros vient confirmer dans l'œuvre la supériorité de la dimension religieuse sur la dimension monarchique constatée par Franck Collard (p. 104).
- 8 Au terme d'une enquête précisément menée sur l'histoire des dés dans la Passion et leur présence dans la littérature médiévale, Denis Hüe (p. 123-141) analyse à la place qu'ils occupent dans les différentes mises en scène de la Passion au Moyen Âge et plus exactement lors du tirage au sort des vêtements du Christ. Nécessairement pipés, ces objets qui figurent parmi les *Arma Christi* entraînent les joueurs dans une mécanique diabolique en contrepoint du mouvement salvateur symbolisé par la tunique sans couture, de sorte que les dés et le vêtement apparaissent comme « l'avvers et le revers d'un même moment de la dynamique du Salut » (p. 141).
- 9 S'intéressant aussi aux pièces qui ont été l'objet des principaux travaux de Jean-Pierre Bordier, Charles Mazouer (p. 143-153) étudie les « différentes dramatisations du passé de Judas » (p. 147) sur la scène médiévale. Suivant un rapprochement déjà réalisé par Origène, les fatistes intègrent de plus en plus nettement la contamination de la vie de Judas par le mythe œdipien. Cette question est d'autant plus intéressante qu'elle nous pousse en fait à nous interroger sur l'essence même du mystère médiéval. L'emploi du monologue est bien envisagé (p. 147), mais son étude mériterait d'être affinée en s'appuyant sur une stricte définition de cette forme discursive. La question de la transcendance est bien posée (p. 149), mais le rapport entre Fortune et Providence serait à préciser. Effectivement, plutôt que d'affirmer que « la culture occidentale moderne n'a pas encore tout à fait converti la *Fortuna* antique pour la soumettre à la Providence divine (cela s'accomplira à la Renaissance) » (p. 152), nous sommes tenté d'envisager que l'humanisme de la Renaissance n'a pas encore fini de repenser la Providence en y incorporant les figures de l'Antiquité. Au bout du compte, Charles Mazouer s'interroge sur l'intérêt qu'ont pu trouver ces fatistes à « inventer ce passé de Judas » (p. 153) et, pour répondre à cette question qui porte en fait sur la relation complexe entre mystère et tragédie, il conviendrait d'étudier plus en profondeur dans les pièces médiévales la façon dont le passé mythique et fondateur du personnage éclaire sa trahison finale et capitale.

- 10 Dans le prolongement d'une thèse dirigée par Jean-Pierre Bordier, Marie-Emmanuelle Simon-Walckenaer (p. 155-168) montre comment le traitement du temps et de l'espace participe de la mise en scène du salut individuel dans *L'Homme pécheur* et, plus largement, dans ces « moralités de chemin de vie » (p. 155) qui constituent une partie de son corpus pour l'analyse des scènes de confession. Comme le suggère l'introduction (p. 155-156), cette étude partielle pourrait amener à une définition plus rigoureuse de la moralité par l'inscription qu'elle propose du personnel allégorique dans un espace et une temporalité qui lui sont propres.
- 11 C'est au sujet de la moralité et de sa définition qu'Armand Strubel s'attèle aussi (p. 169-184) en abordant « l'épineuse question des acteurs "allégoriques" » (p. 169). Le passage de l'allégorie narrative à l'allégorie dramatique implique effectivement l'invention d'une « nouvelle forme d'allégorie qui pose des problèmes qui lui sont propres » (p. 184) et qui pourrait, selon l'auteur, former une nouvelle catégorie éponyme de cette contribution, l'allégorie "par personnages", à bien différencier d'une personnification, devenue trop problématique, et d'une simple allégorie, commune aux Beaux-Arts (p. 177). Soutenue par les arguments développés dans ces pages, la pertinence de cette proposition aurait pourtant bien mérité d'être affirmée – ou affirmée – dans les dernières pages par une définition très synthétique de cette allégorie "par personnages".
- 12 Ces mélanges se poursuivent par l'étude de la *Moralité du mauvais riche* (p. 185-199). Stéphanie Le Briz-Orgeur démontre ici comment le fatiste met « la rhétorique spectaculaire de son temps » (p. 198) au service du message édifiant de la pièce et sa lecture se révèle des plus éclairantes lorsqu'il est expliqué que « le riche a pris le contrepied des sept œuvres de miséricorde » (p. 195), chacune de ses actions pouvant être entendue d'un point de vue moral. De cette façon, Stéphanie Le Briz-Orgeur met en lumière l'habileté du fatiste dans la dramatisation de la parabole rapportée par saint Luc et l'écriture de cette *Moralité du mauvais riche* qui, cependant, a toutes les apparences d'un mystère.
- 13 L'ouverture que propose André Lascombes au domaine anglais est particulièrement stimulante (p. 201-220). Considérant successivement les motifs de la maternité mariale, de la résurrection du Christ et de l'eucharistie dans « les débris conservés du corpus ancien » (p. 202) qui s'étend du x^e au xv^e siècle et qui précède en Angleterre la réforme henricienne, cette contribution fait apparaître tout l'intérêt qu'il y aurait, d'une part, à continuer de faire connaître un groupement de textes relativement restreint et, d'autre part, à confronter un tel corpus aux textes du domaine français, conservés en plus grand nombre. Prenant la forme d'un bilan scientifique suivi d'une bibliographie (p. 218-220), les conclusions d'André Lascombes semblent d'ailleurs plaider la cause de dramaturges anglais encore trop méconnus et la présence de cet article à l'intérieur de ces mélanges est une belle invitation à une fructueuse comparaison avec le théâtre médiéval de langue française.
- 14 Daniel Ménager passe en revue différentes réalisations scéniques de « La scène de l'Annonciation dans quelques mystères » (p. 221-238) et donne ainsi un bel aperçu des choix effectués par les différents fatistes. Pour étudier les jeux occasionnés par la reprise d'un même motif ou jeu de scène d'une pièce à l'autre, il aurait certainement été utile d'appuyer cette étude sur l'article de Graham A. Runnalls (« Les Mystères de la Passion en langue française : tentative de classement », *Romania* 114 (1996), p. 468-516). Par ailleurs, sans que cela ait une réelle conséquence sur l'analyse proposée, on notera

que la *Passion de Valenciennes* à laquelle renvoie Daniel Ménager n'est pas celle qui a été jouée à Valenciennes en 1547 et compte cinquante mille vers répartis en vingt-cinq journées (p. 233, n. 83), mais la pièce de moins de quarante mille vers répartis, comme l'indique le sigle V 20, en vingt journées qui, conservée à Valenciennes dans un manuscrit daté de 1549, est également connue sous le nom de *Passion de Jesucrist en rime franchoise*.

- 15 Les deux contributions suivantes posent explicitement ou non la question de la survivance des mystères au XVII^e siècle. Jean Céard nous fait ainsi redécouvrir les mystères de Chaumont (p. 239-251) et souligne très justement la « grande diversité » (p. 246) des pièces. De ce point de vue, nous souhaitons ajouter que, si celles-ci ont manifestement été l'objet d'importants et très tardifs remaniements, leur consultation fait ponctuellement apparaître des traits propres à l'écriture dramatique médiévale. De son côté (p. 253-271), Simone de Reyff compare *La Tragédie sur la Vie et le Martyre de Saint Eustache* de Pierre Bello imprimée en 1632 avec les pièces plus anciennes qui traitent du même sujet hagiographique. Selon nous, la dernière partie de cette belle étude (« Irruption de l'au-delà », p. 268-270) permet de confirmer que, si l'œuvre de Pierre Bello conserve bien des traces du théâtre édifiant médiéval, celle-ci ne peut en aucun cas être considérée comme un mystère.
- 16 Le lien entre le théâtre du Moyen Âge et les pièces chrétiennes du XVII^e siècle est encore étudié par Pierre Pasquier (p. 273-287) qui postule la pérennité des trucages médiévaux pour expliquer les scènes de torture ou d'exécution dans le théâtre de dévotion du Grand Siècle. Pour soutenir cette hypothèse, nous renvoyons aux mystères de Chaumont étudiés ici par Jean Céard qui confirment la connaissance que l'on avait alors des procédés anciens et peut-être encore employés. Ainsi, pour la décollation de saint Jean-Baptiste, il est précisé qu'un mannequin était substitué au comédien et que la tête était remplie « d'une couleur de brésil et de tournesol » pour faire « jaillir du cou de la victime des flots de sang, qui inondaient le théâtre » (*La Diablerie de Chaumont*, Émile Jolivois (éd.), Chaumont-Paris, Miot-Techener, 1838, p. 120).
- 17 Pour clore ce cycle de communications qui étend jusqu'au XVII^e siècle l'étude du théâtre, Liliane Picciola (p. 289-302) évalue les choix effectués par Corneille pour l'écriture du *Cid* et d'*Attila*, deux pièces dont l'action se situe au Moyen Âge. Il ressort de cette analyse que le dramaturge n'hésite pas à adapter l'histoire et les mœurs médiévales aux exigences du genre en son siècle, mais que ses choix diffèrent très nettement pour s'ajuster au projet littéraire de chaque pièce.
- 18 Les dernières pages de cette première partie consacrée au théâtre reviennent à Gabriella Parussa, qui nous présente les résultats d'une belle enquête sur « Le théâtre des femmes au Moyen Âge : écriture, performances et mécénat » (p. 303-321). Démontrant avec mesure et de manière circonstanciée que certaines « généralisations hâtives des historiens du théâtre ou leurs hypothèses » (p. 321) se sont imposées comme des vérités en dépit des témoignages médiévaux, cette communication nous invite plus largement à remettre en question certaines certitudes sur l'histoire du théâtre au Moyen Âge.
- 19 Plus brève, la seconde section de ces mélanges est intitulée « Aux marges du théâtre : théâtralisation et théâtralité » (p. 323-429). Les articles qui la composent ne portent pas sur le genre dramatique, mais continuent de s'y intéresser, même indirectement.
- 20 Elle est inaugurée par Jean-René Valette qui s'interroge sur l'emploi du mot 'scène' pour désigner, dans les romans de chevalerie, les fameuses scènes du Graal (p. 325-337).

Une telle appellation implique assurément qu'une poétique de la révélation et de la théâtralité préside à l'écriture de ces épisodes, et c'est ce que l'auteur s'emploie à démontrer. Avec prudence, Jean-René Valette conclut que les séquences graaliennes ne relèvent pas du théâtre, mais d'une théâtralité qui se vérifie dans les textes étudiés par la reprise de deux caractéristiques fondamentales : le dispositif optique et les objets portés en cortège (p. 334). Tandis que la démonstration paraît des plus argumentées, il faut sans doute bien souligner, dans des mélanges offerts à un spécialiste du théâtre médiéval, que cette théâtralité se fonde sur une conception moderne du théâtre, sans considération des spécificités de la scène médiévale qui ne favorise pas le 'dispositif optique' induit par cette étude et qui ignore la notion même de 'scène' telle qu'elle paraît envisagée ici.

- 21 Si Dominique Boutet ne traite pas du théâtre médiéval, mais étudie comment le sens spirituel du *Martyre de saint Baccus* est construit par l'emploi de la métaphore et de la comparaison (p. 339-351), la communication suivante y revient par un autre biais. En effet, Catherine Croizy-Naquet s'intéresse à la traduction de l'*Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne qui constitue l'une des principales sources de l'*Istoire de la destruction de Troie la Grant par personnages* de Jacques Milet (p. 353-369). Elle analyse tout particulièrement la posture adoptée par l'historien qui se fait moraliste et, peut-être, dramaturge amateur. Les observations formulées invitent judicieusement les spécialistes du théâtre médiéval à « une étude approfondie » (p. 369) du texte de Jacques Milet et « posent les jalons d'une représentation dramatique sous les auspices du tragique qui sourd d'une histoire sans perspective de rédemption » (p. 369). Catherine Croizy-Naquet suscite finalement une question fondamentale sur la nature de cette pièce qui, selon nous, ne peut être considérée comme un mystère si elle dramatise effectivement « le théâtre tragique de la destinée humaine que met en scène l'auteur » (ou traducteur) de l'*Historia Destructionis Troiae*.
- 22 Avec l'article que Florence Tanniou consacre aux *Mémoires* de Philippe de Novarre (p. 371-383), nous quittons à nouveau les études médiévales consacrées au théâtre. Considérant la relation par Philippe de Novarre du conflit politique majeur qui a troublé l'île de Chypre au milieu du XIII^e siècle, l'auteur montre comment la mise en scène notamment du *service Deu* « associe Ibelins et Chrétiens, camp de l'Empereur et Sarrasins et projette sur un conflit de politique interne entre Chrétiens l'image d'une guerre sacrée » (p. 380).
- 23 La contribution de Catherine Vincent nous ramène aux frontières du théâtre médiéval (p. 385-399). Celle-ci rend compte effectivement du contenu des statuts de la confrérie Saint-Didier de Langres, rédigés par Guillaume Flamang, à qui nous devons également *La Vie et Passion de Monseigneur saint Didier* représenté dans cette ville en 1482. S'appuyant sur cette brève présentation (p. 386-389) et sur le mystère, Catherine Vincent s'interroge surtout sur les raisons qui ont poussé les habitants de cette ville à s'attacher progressivement à la figure de saint Didier plutôt qu'à celle de saint Mammès, sous le patronage de qui fut placée la cathédrale de Langres. Les arguments mis en avant sont convaincants, mais il faut préciser que la démonstration laissera sur leur faim les spécialistes du théâtre qui s'attendraient à une comparaison du texte des statuts et du mystère pour ce qui touche à la matière hagiographique.
- 24 Dans « Le théâtre de la Synagogue dans l'œuvre de Rabelais » (p. 401-416), Marie-Luce Demonet apporte aux études rabelaisiennes une extension inattendue, puisqu'elle effectue des rapprochements entre l'œuvre de Rabelais et des « spectacles religieux »

(p. 401) situés dans des aires géographiques qui sont rarement associées à cet auteur. Alors que ces pages fourmillent d'informations et d'hypothèses suggestives, cette contribution envisage plus précisément les échos que les jeux méridionaux et le *Juec dou cat* de la Fête-Dieu à Aix-en-Provence peuvent trouver dans plusieurs textes de Rabelais. Il convient cependant de rappeler que les rapprochements proposés résultent davantage d'un phénomène d'imprégnation que d'inspiration ou même d'influence.

- 25 Pour clore la seconde section de cet ouvrage, Marie-Christine Gomez-Géraud (p. 417-429), « sous la forme d'une fantaisie peut-être hardie dans l'art de l'hypothèse » (p. 418, n. 6), envisage comment, au fil des siècles, « le paysage de la Ville sainte est peu à peu devenu un lumineux espace de représentation de la geste christique » (p. 417), un « décor patiemment inventé par la piété franciscaine » (p. 425).
- 26 Les textes réunis dans la troisième section forment un ensemble plus hétérogène pour rendre comptes des « Autres voies de la révélation » (p. 431-539).
- 27 Dans les deux premières contributions, il est question de poésie. Jean-Frédéric Chevalier (p. 433-442) montre de quelle façon les commentaires médiévaux qui portent sur la *Divine Comédie* – et notamment les gloses de Benvenuto da Imola – se sont appuyés sur le *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Martianus Capella et confèrent à cette œuvre encyclopédique un statut plus inattendu, puisqu'il « garantit la dignité de la poésie conçue comme révélation » (p. 434).
- 28 De son côté, Benoît Conort (p. 443-449) discute les choix de quelques éditeurs pour traduire ou donner à lire la poésie du Moyen Âge. Avec un zèle sans concession ni argumentation, l'auteur, autant que le poète et le lecteur, milite pour « que l'on rapproche édition savante et édition grand public » (p. 448). La critique est acerbe, les interrogations nombreuses et l'intention louable, mais nous nous demandons encore, au terme de ces quelques pages, ce qu'il convient d'en retirer. Nous pourrions certainement nous accorder avec Benoît Conort quand il affirme qu'il faut être « moderne, résolument moderne, jusque dans le médiéval » (p. 449), mais l'enthousiasme véhément dont ce texte témoigne semble assez vain. Comme Benoît Conort le suggère lui-même (p. 445), essayons tout d'abord de définir ce qu'est la poésie au Moyen Âge. En attendant d'y parvenir, nous ne saurions nous offusquer de certaines tentatives de traduction qui se révèlent parfois bien discutables. Discutons-en avec passion, sans recourir à l'anathème.
- 29 Dans « *Trubert*. Quarante ans d'études » (p. 451-465), Pierre-Yves Badel fait le bilan des travaux consacrés au fabliau de Douin et signale notamment l'ouvrage de Carlo Donà (*Trubert o la carriera di un furfante. Genesi e forme di un antiromanzo medievale*, Parma, Pratiche Editrice, 1994). Après avoir rappelé les éditions et traductions existantes, sans citer cependant les plus vieilles éditions de M. Méon (1823) et J. Ulrich (1904), Pierre-Yves Badel résume ce que l'on croit savoir de l'auteur et prolonge brièvement le débat relatif au genre dont relève *Trubert*. Il synthétise ensuite les différentes lectures proposées du héros et, finalement, aborde la question des liens que *Trubert* entretient avec d'autres œuvres de la littérature médiévale, en s'appuyant plus particulièrement sur les hypothèses formulées dans le « livre majeur de Carlo Donà » (p. 463).
- 30 En hommage aux travaux de Jean-Pierre Bordier sur la révélation, Géraldine Veyseyre propose ensuite l'édition critique de *La Prophecie de mestre Joachin l'Astronmien* (p. 467-493) qu'elle date de 1379 (ou 1380). Comme l'indique le titre de l'article, il s'agit là d'une divination favorable au roi de France à l'époque du Grand Schisme. Suivi de

notes critiques et d'un glossaire sélectif, l'édition de ce texte court est effectuée avec toute la rigueur nécessaire.

- 31 Dans l'article suivant (p. 495-508), Christine Ferlampin-Acher montre comment le roman *Artus de Bretagne*, « qui s'annonce comme arthurien, dépayse et tient à l'écart la matière de Bretagne, comment la fée Proserpine est paradoxalement arthurianisée et dans quelle mesure cette création, originale, contribue à vider le roman de tout enjeu spirituel » (p. 495). La démonstration suit scrupuleusement le plan annoncé et s'appuie sur une parfaite connaissance du roman et de la littérature arthurienne. Ponctuellement, cette étude donne à Christine Ferlampin-Acher l'occasion d'un détour par le théâtre médiéval pour rappeler le rôle qui fut donné à la déesse des Enfers dans plusieurs mystères (p. 500-501).
- 32 François Suard se propose ensuite de suivre du ^{xv}^e au ^{xvii}^e siècle quelques étapes de l'histoire littéraire de Jeanne d'Arc dans ses rapports avec l'épopée (p. 509-525). Cette communication cite brièvement le *Ditié de Jehanne d'Arc* de Christine de Pizan (1429), renoue avec le théâtre médiéval en rapportant « certains éléments épiques » (p. 512) du *Mystère du Siège d'Orléans* (^{xv}^e siècle), étudie plus longuement un poème latin anonyme « conservé dans un des manuscrits du procès de réhabilitation » (p. 513) (^{xv}^e siècle), ainsi que le *De gestis Joannae virginis francae Anglorum expultricis* de Valerand de Varannes (1516), et semble trouver enfin une épopée française dans *La Pucelle ou la France délivrée Poëme heroïque* de Jean Chapelain (1656). Au terme de cette promenade littéraire, il apparaît que « les virtualités épiques du destin de Jeanne d'Arc n'ont pas donné naissance à une épopée en vers français » (p. 525). Cette conclusion mériterait d'être approfondie. En effet, François Suard semble estimer que l'écriture d'une telle épopée est un défi qui n'a simplement pas trouvé d'auteur à la hauteur pour le relever avec succès. On peut aussi penser que l'histoire de Jeanne d'Arc n'est pas seulement arrivée « bien tard » (p. 509), mais définitivement trop tard pour qu'une épopée lui soit consacrée, le Moyen Âge tardif et les siècles suivants n'étant plus en mesure de susciter l'écriture d'un texte de ce genre.
- 33 Pour clore cette troisième section et l'ouvrage lui-même, Jean-Louis Backès s'intéresse à *La Table ronde* du baron Auguste Creuzé de Lesser, publiée en 1811 (p. 527-539). Il étudie comment l'auteur parvient à adapter et organiser la matière de Bretagne au goût de ses contemporains et s'attarde notamment sur l'emploi judicieux du décasyllabe pour composer cette œuvre étonnante qui forme « finalement un curieux objet » (p. 538).
- 34 Au moment de conclure sa contribution, Jean-Louis Backès note que pour la plupart des contemporains du baron Auguste Creuzé de Lesser « la littérature médiévale n'a pas d'ordre » (p. 538). Malheureusement, il n'est pas impossible que nos contemporains partagent le même point de vue. Souhaitons alors que les études réunies dans ce foisonnant ouvrage ne forment pas seulement un bel hommage à Jean-Pierre Bordier, mais qu'elles contribuent encore à ordonner notre vision du Moyen Âge et de sa littérature.

INDEX

Thèmes : Artus de Bretagne, Charles VII, De gestis Joannae virginis francae Anglorum expultricis, De nuptiis Philologiae et Mercurii, Diablerie de Chaumont, Divine Comédie, Ditié de Jehanne d'Arc, frise sculptée de la cathédrale Notre-Dame-La-Grande (Poitiers), Historia Destructionis Troiae, Homme pécheur, Istoire de la destruction de Troie la Grant par personnages, Jeu d'Adam, Jour du Jugement, Juec dou cat, Mémoires, Miracles de Notre Dame par personnages, Moralité du mauvais riche, Martyre de saint Baccus, Mystère du siège d'Orléans, mystères de Chaumont, Passion de Jesucrist en rime franchoise, Passion de Valenciennes, Prophecie de mestre Joachin l'Astronome, Proserpine, Pucelle ou la France delivree Poème heroïque, Table ronde, Tragédie sur la Vie et le Martyre de Saint Eustache, Trubert, Vie et Passion de Monseigneur saint Didier

Parole chiave : allegoria, annunciazione, dado, dramma liturgico, eucaristia, follia, fortuna, Graal, maternità della Vergine, povertà, risurrezione, saluto, scena, teatralità, teatro medievale, teatro femminile

nomsmotscles Benvenuto da Imola, Christine de Pizan, Dante, Guido delle Colonne, Guillaume Flamang, Jacques Milet, Jeanne d'Arc, Martianus Capella Origène, Philippe de Novarre, Quodvultdeus

Mots-clés : allégorie, annonciation, dé, drame liturgique, eucharistie, folie, fortune, Graal, maternité mariale, pauvreté, résurrection, richesse, salut, scène, théâtralité, théâtre médiéval, théâtre de femmes

Keywords : allegory, annunciation, dice, eucharist, liturgical drama, fortune, Grail, madness, Mary's motherhood, medieval theater, poverty, resurrection, salvation, scene, theatricality, wealth, women's theater

AUTEURS

XAVIER LEROUX

Université de Toulon, France